

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

SEDE QUITO

CARRERA:
COMUNICACIÓN SOCIAL

Tesis previa a la obtención del título de:
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:
DOCU-FICCIÓN DEL GÉNERO INDIE ROCK COMO FENÓMENO
MUSICAL POSTMODERNO EN LA JUVENTUD QUITAÑA EN LA
ACTUALIDAD.

AUTORES:
MILTON ANDRÉS FALCONÍ GUFFANTTE
GABRIEL ALEJANDRO CHIRIBOGA HINOJOSA

DIRECTOR:
DAVID EDUARDO JARA COBO

Quito, septiembre del 2014

DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD Y AUTORIZACIÓN DE USO DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Nosotros, autorizamos a la Universidad Politécnica Salesiana la publicación total o parcial de este trabajo de titulación y su reproducción sin fines de lucro.

Además declaramos que los conceptos, análisis desarrollados y las conclusiones del presente trabajo son de exclusiva responsabilidad de los autores.

Quito, julio de 2014

Milton Andrés Falconí Guffantte

C.I: 1717916835

Gabriel Alejandro Chiriboga Hinojosa

C.I: 1719876581

DEDICATORIA

Dedico a mi familia, principalmente a mis padres Hugo Falconí y Yolanda Guffantte, por su apoyo incondicional en la búsqueda de mi vocación, en la búsqueda de mi música.

Gracias

Andrés Falconí

AGRADECIMIENTO

Agradezco a David Jara, por el apoyo para poder desarrollar la tesis.

Agradezco a Gabriel Chiriboga, por la realización del guion, producción del documental.

Agradezco a Francisca Espinosa, por el apoyo principalmente en la realización del documental como personaje principal.

Gracias

Andrés Falconí

Índice

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1	2
POSTMODERNIDAD, ARTE, ESTÉTICA Y MÚSICA.....	2
1.1 Antecedentes.....	2
1.1.1 Postmodernidad en América Latina	5
1.1.2 Postmodernismo y Arte	8
1.1.3 Estética y postmodernidad.....	10
1.2 Antropología de la música como expresión social y cultural.....	11
1.2.1 La industria musical, música popular, la academia musical y música de producción independiente.....	15
1.2.2 Industria Musical.....	16
1.2.3 Música Popular	17
1.2.4 La academia Musical	21
1.3 Música Independiente	22
1.3.2 Incidencias Tecnológicas y Música	26
CAPITULO 2	28
NUEVAS FORMAS DE REPRESENTACIONES VISUALES COMO FACTORES COMUNICACIONALES	28
2. Introducción.....	28
2.1 La nueva sensibilidad comunicacional desde el estudio visual	30
2.2 Factores Audiovisuales Comunicacionales en el Documental Ficticio.....	33
CAPÍTULO 3	40
METODOLOGÍA	40
3.1 Introducción	40
3.2 Trabajo de campo	40
3.3 Producción y Realización	41
3.3.1 Diseño de Producción	41
3.3.2 Guión Literario y Técnico	42
3.3.3 Focalización.....	49
3.3.4 Fotografía.....	49
3.3.5 Música.....	49
3.3.6 Grabación musical	49
3.3.7 Tipografía.....	50
3.3.8 Montaje.....	50
3.3.9 Listado de Equipos	50
3.3.10 Cronograma	53
3.3.11 Presupuesto	57
3.3.12 Edición y Postproducción	58
CONCLUSIONES	59
LISTA DE REFERENCIAS.....	61

RESUMEN

El documental “Indie, más allá de tus antojos” busca entender las estructuras sociales que se han formado en relación a la música, a partir de un personaje musical ficticio, recorre la ciudad por el testimonio de distintos músicos. dentro de esta investigación se evidencia cómo la música, al igual que otro tipo de arte, se encuentran en una gran encrucijada debido al desarrollo tecnológico y comunicativo, que han modificado a la sociedad y a la cultura, las cuales han provocado cambios trascendentales para la música y los músicos, la investigación se sustenta en base al testimonio de distintos músicos de la ciudad, los cuales nos cuentan sus experiencias, imaginarios e ideas en relación a la música en la ciudad.

En cuanto a la música, podemos decir que se han desarrollado distintos imaginarios en torno a ella, por ejemplo, la industria musical con sus estándares de mercado y producción en masa que convierten a la música en producto de venta repetitivo. Por otro lado, la academia musical como punto central de la “élite cultural”, promueve espacios específicos para la creación del arte pero que a su vez excluyen a la música de un verdadero contexto. Todas estas instituciones se rompen a partir del desarrollo tecnológico y comunicacional que ha permitido cambio trascendental dentro de la estructura social y cultural en cuanto a la música se refiere; tal fenómeno nos muestra una nueva forma de creación, producción y difusión, es decir, hacia un nuevo panorama como es la producción de música independiente.

ABSTRACT

“Indie beyond your eyes” is a documentary that pretends to understand the social structures that support the music. So, this investigation evidences how the music, as other kind of art, is in a big crossroad because the communication and the technological development have transformed the society and the culture, offering important changes to the music and musicians.

The music has being developed by hegemonic ideas of the musical industry that establishes market standards and the mass production. This standards transform the music in a repetitive product, and the musical academy is the main structure of elite’s culture that further specific music productions and keep out this from its real context. However, this elite structure has being changed, thanks to the technological development; all the process of production, interpretation and music dissemination is different now, showing us the scene of the independent music.

INTRODUCCIÓN

La presente tesis consta de dos partes: la primera es el trabajo de investigación, que a su vez, se subdivide en tres capítulos, en los cuales consta un análisis teórico del contexto social y cultural de nuestra época, donde se muestra al postmodernismo como paradigma hegemónico que determina el comportamiento social en la actualidad, que conjuntamente con la tecnología, empiezan a producir cambios drásticos dentro del pensar y el sentir en el diario vivir de las personas.

En este sentido, se observa que la música es un tipo de arte inseparable de las construcciones sociales, y por tanto, debido a este paradigma y al desarrollo tecnológico, dentro de la música se han creado distintas instituciones que promueven prácticas culturales masivas en torno a ella. De esta manera, se explica como la industria musical promueve la creación y consumo de productos masivos, así como fomenta la aparición de ídolos y héroes musicales fundamentados en necesidades ficticias, sin embargo, la tecnología ha abierto la posibilidad de producir música independiente.

En el segundo capítulo se presenta la justificación para la construcción del documental ficticio mediante la crítica de distintos formatos audiovisuales, usualmente considerados como objetivos y verdaderos pero que en realidad manejan una clara mirada moldeable, este es el caso de los documentales. Finalmente, el tercer capítulo desarrolla el enfoque técnico y argumentativo del documental, aquí se justifica su construcción en cuanto a lo audiovisual, narrativo y musical.

La segunda parte es el documental, que muestra como una música y compositora (Francisca Espinosa) va en busca del testimonio de distintos músicos por la ciudad para entender el imaginario que existe en relación al contexto actual que atraviesan estos personajes, y a su vez, como la tecnología les ha permitido desarrollar su producción de una manera independiente.

CAPÍTULO 1

POSTMODERNIDAD, ARTE, ESTÉTICA Y MÚSICA

1.1 Antecedentes

La postmodernidad es considerada como un cambio paradigmático mundial que empieza a mediados del siglo XXI, también se la puede denominar como modernidad tardía o postmodernidad.

La posmodernidad no debe entenderse como corolario del período que la precedió, mera continuación o momento culmine de aquél, sino más bien como una actividad que repiensa la tradición cultural occidental de acuerdo con un paradigma de comprensión que reacciona contra los discursos totalizantes, al modo de las metanarrativas (Hernández, 2009, pág. 190).

Estos distintos discursos hegemónicos son distintos elementos ideológicos, culturales, sociales, económicos que determinarán el comportamiento individual y colectivo en la actualidad. Es así que, el postmodernismo se convierte en la consecuencia social y cultural del neoliberalismo, ya que este sistema económico es el pedestal del pensamiento mundial en nuestra era, donde todo se maneja en relación al interés económico. En este sentido, el neoliberalismo tiene como principales actores a las grandes multinacionales, permitiéndoles, no solo crear productos de consumo, si no también transformar a las personas en consumidores insaciables, ya que su lógica de mercado funciona desde la subjetividad del individuo hasta el movimiento de masas; todo esto a través del uso de distintos elementos, entre ellos, la manipulación mediática y la industria cultural, lo que ha conllevado severas consecuencias dentro de la sociedad actual, convirtiendo a la forma vida humana en un proceso efímero y sin sentido.

En los estudios dirigidos al análisis de la cultura postmoderna resaltan las nuevas pautas de socialización libidinal, entre una cada vez más atomizada masa de individuos, la socialización se

caracteriza por el incremento y la diversificación de las ocasiones de encuentro, la búsqueda “promiscua” de excitaciones inmediatas y pasajeras, la condición efímera y superficial de los contactos, la virtualidad creciente de las relaciones. (Claver, 2007, pág. 3)

El relativismo, la subjetividad, la superficial, el narcisismo, el conformismo, el individualismo, el realismo, la carencia de valores, la secularización son algunas características propias que atañen esta nueva era. Así lo define Alfonso del Toro, (1991, pág. 445) en su estudio sobre Postmodernidad, en él sostiene que el aparato socio-económico ha alcanzado una alta y diferenciada forma de producción ya que tiene la función de mantener el status quo, por lo cual reprime las actividades en distintos sectores de la vida. Además considera que la cultura tiene una función subversiva ya que puede movilizar a las masas contra las exigencias de disciplina que implanta la producción capitalista.

Este miedo hacia la idea de la revalorización cultural desde un pensamiento subversivo, llevó al sistema del capital y a sus seguidores a desarrollar distintas instituciones de control desde las academias educativas, las industrias culturales, el manejo absoluto de los medios masivos y la publicidad. Cada una de estas instituciones se encargan de crear patrones a seguir.

Las agregaciones tribales que se efectúan en torno a figuras emblemáticas, o tótems diversos (gurúes, estrellas musicales, deportivas o mediáticas), todo esto puede ser considerado como “signos” que de manera sabia o trivial tratan de encarnar lo que nos une a lo indecible y a lo invisible. Sin embargo, esa unión es difícil. Es una adecuación que nunca es segura y que debe renovarse continuamente, el sentido, en ese orden simbólico, no se proyecta hacia una meta lejana, sino que se enraíza en lo más profundo. La comunión en torno a los arquetipos heroicos, puede ser considerada como una táctica inconsciente para vivir esa relación con lo invisible. Y esto gracias a la superficialidad. (Maffesoli, 2006, p. 396).

La globalización cultural involucra la expansión de una sociedad consumista con un claro proceso dinámico implanta necesidades infinitas mediante la publicidad y así consigue transformar todo en producto consumible y comerciable.

Rafael G. (2009) considera, no podemos negar que en las sociedades actuales las visiones del mundo centradas en el yo, posibilitadas por la disolución de las antiguas ideologías legitimadoras, están cobrando fuerza. Estos proyectos individualistas y el auge de una moral hedonista son consecuencia directa de la penetración de la lógica devoradora del consumo a todos los aspectos de la vida y de la creación de necesidades indefinidamente insatisfechas. Sin embargo, en la hora actual del mundo también surgen, se adaptan o renacen con fuerza un sin fin de nuevas identidades e ideales apoyados en la resistencia comunal.

Las nuevas tendencias promovidas a partir de procesos de resistencia, tanto ideológica como culturales, permite el sincretismo multicultural que sostiene la idea del individuo con base en una convicción de comunidad para el bienestar social. Cabe destacar que estas ideas trascienden gracias a la capacidad de comunicación y tecnológica actual.

Todos estos elementos contrarios, se encuentran reflejados en las prácticas sociales de la ciudad, en donde interactúan constantemente; actividades que se realizan en un caótico sistema, tanto desde su estructura física como la interrelación social existente. De esta manera, la ciudad que acoge todos estos cambios sociales, se ve a su vez afectada o transformada por ellos mismo.

El viejo concepto de “área metropolitana”, muy dependiente del binomio centro-periferia ha sido desbordado por el desarrollo de una urbanización regional, multiescalar, en la que se encuentran núcleos urbanos con cualidad de ciudad y zonas de urbanización dispersa, fragmentada y segregadora, espacios agrícolas o simplemente expectantes pendientes de ser urbanizables o “naturales” más o menos protegidos. Estos territorios

suburbanos, lacónicos, que no transmiten sentido alguno, que no tienen cualidad de ciudad, son la imagen de la postmodernidad urbana. (Borja, 2012, pág. 3).

Distintos factores han permitido que la ciudad se transforme en la cara más visible de la postmodernidad, es decir: caótica y ecléctica. Estos elementos son determinados básicamente por el desarrollo económico, caracterizado a su vez, por la globalización mercantil y el neoliberalismo; hechos que han permitido constituir parcialmente espacios sociales contradictorios dentro de la ciudad, hablamos de concentraciones urbanísticas en pleno desarrollo y lugares de segregación social. Por ello, en este diverso engranaje social, cobra gran valor la sociedad de la información.

Como explica R. Torres (2005), si bien las tecnologías de la comunicación han sido un factor clave en la aceleración de la globalización económica, su imagen pública está más asociada a aspectos más "amigables" de la globalización, como Internet, telefonía celular e internacional, TV por satélite, etc. Así, la sociedad de la información ha asumido la función de "embajadora de buena voluntad" de la globalización, cuyos "beneficios" podrían estar al alcance de todos/as, si solamente si pudiera estrechar la brecha digital. (Sociedad de la información / Sociedad del conocimiento, pág. 2)

Como consecuencia de estas revoluciones en el campo tecnológico y en el campo de la comunicación, se ha creado y consolidado una sociedad completamente dependiente de la tecnología, en otras palabras: el avance hacia la sociedad del futuro. Y finalmente, los distintos espacios socio-culturales, caracterizados por su heterogeneidad e individualización de pensamiento, surgen como contraposición del pensamiento hegemónico.

1.1.1 Postmodernidad en América Latina

El gran debate dentro del Postmodernismo, es identificar si éste existe o no en Latinoamérica, a pesar que es considerado un paradigma mundial, se ha

establecido principalmente en los países occidentales con contextos sociales e históricos distintos, lo que conlleva un fracaso al intentar determinarse en Latinoamérica, específicamente a lo referente al carácter socio económico, político y científico.

Existen diferentes causas para este fracaso, como son la corrupción social, política e inestabilidad económica en casi toda la región. Pese a este panorama, no se puede rechazar la existencia del postmodernismo dentro de la sociedad, cultura y el arte latinoamericano, como dice Borges “una gran parte de la cultura latinoamericana es parte indivisible de la cultura occidental” citado en (Toro, 1991, pág. 455).

Latinoamérica no se determina por pertenecer o ser una civilización homogénea, de hecho, una de las principales características de nuestra cultura es la multiculturalidad y pluralidad, por ello existe una mezcla entre rasgos occidentales y propios de cada región, o localidad.

Como expone A. Del Toro (1991), Considerando una serie de aspectos ideológicos, sociales, étnicos y otros, sostenemos que Latinoamérica, constituida por un desgarrado sincretismo, se caracteriza por una gran disociación a todo nivel: el nivel cultural no tiene correspondencia con el económico, ni el económico con el social, ni éstos con el político. (pág. 453)

Se afirma que Latinoamérica, con relación a las artes, tuvo un gran desarrollo, semejante al nivel de la producción mundial. Un claro ejemplo es el boom literario, que mediante su creación ensayística y literaria envolvió a todo el mundo con su realismo mágico, por ello la pluralidad de panoramas, la interculturalidad, la heterogeneidad, el antagonismo e intertextualidad, fueron características aplicadas por gran número de artistas latinoamericanos. De esta manera es evidente que Latinoamérica, pese a su subdesarrollada economía y política, nunca hizo de menos para ligarse a las grandes obras contemporáneas, el rechazo sobre la existente postmodernidad en nuestra cultura, sociedad y arte queda sujeto al rechazo de la participación o aporte latinoamericano en las tendencias mundiales.

Alfonso del Toro explica (1991). No he compartido jamás la opinión de que Latinoamérica sea diferente y por esto no pueda estar englobada en fenómenos universales generales. Latinoamérica es tan diferente de USA o de Europa como lo es EEUU de Europa, Italia de Alemania y España de Francia, mas no por esto, estos continentes y países se excluyen de servirse de toda la riqueza cultural de los vecinos. La famosa identidad y la acusada y demonizada hegemonía cultural bajo la que sufre presuntamente Latinoamérica son dos caras de un mismo mito, que ha postrado a Latinoamérica, por periodos, al provincialismo cultural. (pág. 454)

Así, Latinoamérica desarrolla un postmodernismo único, distinto al europeo, caracterizado por factores como la postcolonialidad mezclada con la modernidad, que a su vez, evidencian la tendencia latinoamericana del rechazo hegemónico de las premisas eurocéntricas como discurso de reconstrucción latinoamericano. Según Schmidt B. (2002) “la simultaneidad de lo no-simultáneo” construye las características de la postmodernidad en Latinoamérica. (Teorías culturales posmodernas de Latinoamérica, pág. 24)

Latinoamérica, tradicionalmente subordinada e imitativa, pasaría a ser hoy precursora de lo que la cultura posmoderna consagrada como novedad: por amalgamamiento de signos, por injertos y trasplantes histórico-culturales de códigos disjuntos, el mosaico latinoamericano habría prefigurado el collage posmodernista, citado a Nelly Richard en (Schmidt, 2002, pág. 23).

Se puede concluir que, Latinoamérica, principalmente en el campo del arte, desarrolla su cultura, no como una identidad única, si no que surge como un proceso de multiculturalidad direccionado hacia la interculturalidad y es entonces cuando surge la reapropiación de cada nacionalidad, llevando como característica la idea de reconstruir el sentir autónomo latinoamericano, ligado al pensar social e individual cotidiano hacia la incesante aparición de la industria cultural occidental, es así como estos factores conforman un carácter ambiguo y

deconstructivo propio del postmodernismo.

Ahora la conciencia posmoderna nos ha hecho pasar de copiones a sutiles transgresores trasvasadores de sentido, desarrollándose una teoría de la apropiación como afirmación global anti- hegemónica. (Guasch, 2005, pág. 9)

1.1.2 Postmodernismo y Arte

El arte postmoderno no hace referencia a una tendencia específica del arte, ya que esta busca una reconstrucción desde distintas aristas que a lo largo de la modernidad y postmodernidad fueron previamente determinadas.

B. Hernández (2009) dice, el discurso posmoderno dialoga con la modernidad, en circunstancias que uno de sus rasgos fundamentales operó la distinción entre cultura de élite y cultura de masas; distinción de la que dependía su función utópica de asegurar, desde los ámbitos de producción cultural, un escenario de auténtica experiencia frente al entorno de una cultura comercial; de allí que la modernidad insistiera en buscar de modo formal la novedad, la innovación y la transformación de las formas antiguas o de la tradición”. (Posmodernidad y Obras de Arte, pág. 191)

Como consecuencia, el arte cae en un constante proceso de deconstrucción y reconstrucción que surgió como idea de las vanguardias modernistas para la innovación del arte comercial, hasta convertirse en un fenómeno de repetición carente de sentido artístico, transmutando en un ritual comercial.

Como explica O. Paz citado en (Hernández, 2009), el arte pierde sus poderes de negación o, de modo más radical, sus negaciones se convierten en repeticiones rituales, entiéndase la rebeldía convertida en procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia. Modelo que sistematizaría el modo como la negación, vale decir, el poder crítico e irónico del arte

moderno, deja de ser creador. (Posmodernidad y Obras de Arte, pág. 191)

Así, el arte postmoderno se determina desde un aspecto superficial ligado al consumo y expresado a través de representaciones efímeras con fines lucrativos. En este proceso, el sistema se encargará de buscar el sustento en un concepto argumentativo para desarrollar una estética globalizante. Cabe destacar que el arte ligado al mercado tiene su fundamento basado en el fin comercial, aunque esto no implique una mala producción pero, en la mayoría de los casos, si implica la existencia de un producto cultural carente de sentido artístico.

Contrario a esta perspectiva, encontramos al arte que promulga manifestaciones más críticas que parten de un sentido o necesidad humana, sin olvidar que las dos tendencias están sujetas a una clara variabilidad estética, es decir no las define una tendencia artística específica, si no que acoge producciones artísticas anteriores y por esta mezcla se transforman, y se convierten en un tipo de arte ecléctico.

El arte postmoderno la inicia Andy Warhol en los años 60 con el Pop Art, y luego se desarrollan otras formas artísticas en EEUU y Europa tales como el fotorrealismo, el neoclasicismo durante los años 70, se inicia la discusión teórica a partir de 1967. En 1980 se establece el termino arte postmoderno definitivamente en la critica de arte. (Toro, 1991, pág. 447)

Esta característica no se liga específicamente a una tendencia homogénea ni siquiera en los distintos campos del arte, los cuales en muchos casos no tienen similitud es decir, que las características desarrolladas en la arquitectura postmoderna no siempre resultan similares en la música o pintura, en realidad no existe una clasificación específica que sea el argumento para sostener al postmodernismo como una tendencia específica, pero se puede entender que lo único en común que contiene el arte postmoderno es la variabilidad de términos y características genéricas, las cuales deberán ser el sustento para desarrollar el arte.

1.1.3 Estética y postmodernidad

Al igual que el postmodernismo que se caracteriza por tener diferentes enfoques heterogéneos y ambiguos, es complejo determinar una estética postmoderna sólida.

El elemento principal de la estética postmoderna es el eclecticismo, al cual llama el grado cero de la cultura contemporánea. Es fácil encontrar público para las obras eclécticas, ya que este halaga el caos que rige al aficionado. Por otro lado, al no tener el arte una capacidad real de ser valorado por sus contenidos estéticos, siempre le queda el refugio, ilusión provocada por el realismo, de medir su valor por el dinero. Es decir, a falta de criterios estéticos, sigue siendo útil medir el valor de las obras por la ganancia que se puede sacar de ellas.

Liotard, citado en (Méndez, 2007)

El postmodernismo extraña el ideal de la producción artística de épocas anteriores, por ello la estética postmodernista enfoca sus conceptos al retorno al pasado como una renovación de dichos conceptos, además modifica las características contextuales de acuerdo a esta época, asume el rol de acogedor de tendencias universales y desarrolla un proceso de mimetismo, el cual propone la ruptura de la creación y se centra en la búsqueda retrospectiva que radica en el retorno al “sentir anecdótico”. De hecho Gualandi (1999) comenta, “Lo posmoderno no sería más que esta época en donde cada ser humano se descubre a sí mismo, hablando y viviendo, envolviéndose de repente en una multiplicidad de relatos dispersos”. (p. 66)

La alternativa es considerar que es en el ámbito de la recepción y apropiación del arte donde podemos encontrar una alternativa que nos permita por un lado superar la crisis moderna y por el otro saltar el vacío que genera el postmodernismo. (Méndez, 2007, pág. 1)

Finalmente, la idea de *estética* propuesta en la posmodernidad ,rompe con el ideal del artista en su búsqueda de lo que es o significa el arte, este cuestionamiento lleva al ser humano a un recorrido hacia la simplicidad y la sensibilidad.

Se trata entonces en lo posmoderno, no de definir lo que es cierto o verdadero, sino de cumplir con la función del reencantamiento de la cotidianidad social y buscar otros elementos en el relato y lo visual que la búsqueda de la unidad interpretativa que yacía en el arte moderno. (Martínez D. G., 2007 , pág. 10).

1.2 Antropología de la música como expresión social y cultural

El panorama en la actualidad parte de la concepción holística que rompe la perspectiva impuesta en la música, como una idea homogénea que se estableció en el modernismo, época en la que se mostraron tendencias universales con un valor ideológico único, tal como sucedió durante el renacimiento o el barroco. Durante estas épocas se mantuvo la clasificación de un denominador común con características únicas por ejemplo, en la música de esta época es notorio el manejo de ciertos estándares comunes; aunque en realidad esta idea queda separada de un verdadero contexto con relación a la evolución histórica mundial, más aun en las artes y en la música.

Al estudiar un fenómeno histórico o los eventos acaecidos en un lugar específico o durante una época determinada, por lo general ha existido una marcada tendencia a mirar estos hechos en una forma lineal y a crear categorías y compartimentos aislados marcados con etiquetas fijas y excluyentes. Además, la historia siempre ha sido escrita desde un solo lado: desde las filas de las culturas dominantes. Saldarriaga citado en (Posada, 2004, pág. 1)

En la actualidad se busca crear un nuevo panorama, donde la cultura, la sociedad y los diferentes factores que influyen en la música, mantengan una tendencia peculiar que rompa una forma totalizadora de estética.

Nuestra sociedad ha sido un gran ejemplo de manipulación cultural y social, con gran influencia de los países de occidente, pese a esta situación, nuestra identidad parte del “sincretismo cultural” (Barbero, 1992), el cual yace en el mestizaje e interrelaciones culturales, ideológicas y sociales que en muchos casos pueden ser contradictorios, lo que conlleva pensar la multiplicidad en perspectiva, es decir, sus implicaciones desde la forma de vivir cotidiano hasta la forma de producción artística. En relación a lo musical, ésta no solo se arraiga a las normativas sociales y culturales, ya que a su vez nace de acuerdo al punto crítico del artista y su aceptación de los distintos factores que le influyen según su contexto vivencial.

Todas las músicas de diferentes formas, con palabras o sin ellas, despiertan un sentido del lugar porque los conocimientos de lugar no son tanto históricos o culturales como sensoriales y fruto de la experiencia. Y el sentido del lugar que la música crea conlleva siempre las nociones de diferencia y de frontera social.

M. Stokes, citado en (Coplan, 2009, pág. 1)

Todo este ámbito construye el sentido y carácter de la composición, producción e interpretación musical. Pero ¿Qué sucede en la ciudad?, ¿cuál es la realidad actual de la creación de la música en este espacio postmoderno?, ¿de dónde parte el verdadero sentido de quien decide ser músico, y todo lo que conlleva serlo?

Para responder a estas incógnitas, es preciso analizar cuál es la tensión que existe entre las bandas de música rock y el intérprete de la música de academia, todos ellos ligados a un mismo lenguaje, una sociedad heterogénea y una ciudad caótica, en la cual conviven todos los artistas, incluidos los músicos, quienes proponen sus creaciones desde un sentido común, por ello el fenómeno musical no se etiqueta en función a algo específico, de hecho su multiplicidad y variabilidad determinan cual es la intención de esta.

Desde la invasión de los ideales de occidente, tanto en la publicidad como en las nuevas tendencias estéticas, la tecnología y la comunicación a la par de las nuevas redes sociales, la ciudad cae sujeta al indudable paso de la globalización, y con ella a la industria de la cultura, lo que conlleva a que los músicos desarrollen tendencias globales y como consecuencia existirá una mezcla entre la tradición y la globalización, creado así una transculturización en la ciudad.

Esto produce que en la actualidad se desarrollen diferentes espacios culturales que contienen estéticas distintas y representan espacios de grupos sociales que se identifican con la música, la ropa y en muchos casos, incluso con el accionar.

La música en Quito se muestra como en la ciudad coexisten diferentes tendencias musicales, que se han formado alrededor de gamas sociales y culturales focalizadas en un estilo musical y elementos acordes a su estilo de vida estereotipado.

Las subculturas son los primeros exponentes de esta idea, las cuales surgen a través de la apropiación de culturas o modas extranjeras que son re significadas de acuerdo a su contexto, es el caso de hardcore, metal, el punk, hip-hop, reggae, etc. que transforman los grupos locales o personas afines, e incluso determinan distintos espacios de socialización como lugares de diversión como bares, o conciertos donde escuchan su música y mantienen un ritual acorde a cada subcultura.

La música desde siempre se ha caracterizado por entrelazar un set particular de redes, tecnologías e instituciones que delimitan conexiones culturales a distintas escalas geográficas. (Viteri, 2011, pág. 33)

Otra relación surge a partir de los grupos más representativos de las subculturas son las bandas musicales, la cuales no solo se ligan a estas tribus urbanas, si no que cumplen una suerte de vinculantes culturales con individuos no específicos pero que son afines, esto lo logran mediante la difusión de su música; una actividad que funciona incluso con los géneros considerados “alternativos”, estos logran alto grado de simpatía social, es el caso de bandas como Descomunal, el Retorno de Exxon Valdez, Tanque, Sudakaya, Mama Vudú, etc.

La cultura es la estructuradora de la sociedad y viceversa, también a partir de ella las personas construyen la cultura. En relación a la música, existen dos instituciones sociales que abarcan el campo musical: primero la industria musical, que comercializa la música de moda creando las estrellas musicales en géneros como la tecno cumbia con artistas como Jaime Enrique Aymara o Gerardo Moran, etc., quienes parten de una convicción musical de venta de lo popular, que finalmente convierten esta música en uno de los estilos musicales más populares y beneficiosos económicamente. Es el mismo caso del pop, que surge como el estándar compositivo de música de venta, artistas como Fausto Miño, Cruks en karnak o Mirela Cesa tienen un éxito rotundo dentro la cultura popular pese a mantener un carácter repetitivo en su música; cabe aclarar que la cultura popular rompe espacios geográficos, sociales y culturales, gracias a su difusión, como explica Cayo Iturralde (Documental Indie Rock, 2013), “dentro de la producción de la tecno cumbia o el pop, no necesitan apoyo, ya que como promotores de esa música probablemente se pueda tener éxito rotundo”.

La segunda institución que abarca al campo musical es la academia musical, determina a la música desde una inserción técnica y compositiva pero a su vez, crean la etiqueta de la “alta cultura”, moldeada desde una perspectiva elitista modernista y que configura las características para la creación de espacios cerrados de música de academia como: La Casa de la Música, La Casa de la Cultura, y los conservatorios de toda la ciudad. Según Felipe Cisternas (Documental Indie Rock, 2013), “los conservatorios y otras instituciones solo limitan a los músicos, por su forma de educación clásica que no explica ni fundamenta lo que se enseña, limitando la capacidad de cada músico”.

Todos estos fenómenos no se ligan a dominios permanentes de nuestra ciudad, si no que parten de un sincretismo complejo y entrelazado que está en constante movimiento debido a la cohesión y ambigüedad que impide la conceptualización de rasgos comunes permanentes.

1.2.1 La industria musical, música popular, la academia musical y música de producción independiente

En la época del siglo XIX, el mundo se ve enmarcado en un complejo cambio contextual tanto el ámbito social como en el económico, cultural e ideológico, la revolución francesa promueve el levantamiento de la burguesía y la revolución industrial acentúa su jerarquía en la cual promulga una nueva forma de producción llamada capitalismo de mercado, este fenómeno afectará a cada factor de la vida del ser humano y uno de ellos es la música.

La burguesía es una clase astuta, racionalista y descreída que se impone por medio de la inteligencia metódica y del dinero; carece de sentido poético ya que en realidad, es profundamente prosaica. Todos estos rasgos se detectan en el arte de su tiempo, nada más antipoético que el “realismo” y el “naturalismo” en literatura y en la pintura por ejemplo, hecho que también se encuentra en aquellos artistas que pretenden transformarse en “bohemos” o “poetas malditos”, pero que en realidad son sólo “burgueses descarriados”, como se dice del protagonista en la novela “Tonio Kröger” de Thomas Mann. Aún estos últimos llevan dentro al burgués, con su introspección obsesiva.

Esta época parte desde el periodo romántico, arraigada a un contexto de creación de espacios elitistas, acentuando su importancia incondicional como la cultura élite transformándose en el sistema de referencia como inicio de la gran empresa musical, la cual está enmarcada a su vez a un sistema de mercado, lo que permite que distintas formas de producción musical sean masificadas. (Eléxpuru, 2006, pág. 26)

Durante el periodo de la época moderna, la sociedad se encuentra en un momento de auge industrial: la creación de las fábricas con producción a gran escala, los países industrializados llevan a sus ciudades a convertirse en grandes concentraciones multiculturales, ideológicas y vanguardistas, los avances científicos, tecnológicos y las diferentes transformaciones sociales, parten a la par de un sistema económico de enriquecimiento es decir, el sistema liberal que permite el completo dominio político, económico y social manejados desde la burguesía y el estado.

Este sistema de libertad económica y política entra en caos durante la época de la recesión, la primera y la segunda guerra mundial llevan a consolidar una transformación dentro del sistema social, ahora el control estatal conduce a la sociedad creciente hacia el neoliberalismo, llevando a la cúspide a los países occidentales.

Durante esta mitad del siglo XX, se desarrollan grandes producciones en el campo musical, muchas tendencias musicales fueron expuestas por la mano invisible del mercado y la cultura de élite, finalmente se comercializa lo popular, se difunde el jazz, el blues, y muchos géneros más a un nivel mundial, la música de Europa se convierte en la música académica de la burguesía, los ritmos africanos y caribeños se transforman en la música popular, mientras tanto en Latinoamérica la música mantiene géneros propios de cada región sin una clara difusión.

Desde entonces la música pasa a formar parte de inventos como la televisión, la radio y principalmente el cine, incorporando su carácter a una naturaleza multidisciplinaria.

1.2.2 Industria Musical

A mediados de siglo XX, en la época de la postguerra, la música postmoderna no desarrolla rasgos concretos en su articulación compositiva ya que mantiene el sentido de retrospectiva que acoge características artísticas de otras épocas, por lo tanto estos elementos quedan en la abstracción, lo cual permite una multiplicidad de géneros. Así lo explica Vattimo citado en (Claver, 2007) , quien dice: “la postmodernidad, como una interpretación de los procesos desplegados a raíz de la instauración de una sociedad capitalista”. (pág. 11)

En la actualidad el panorama musical es determinado por una industria musical que goza de gran cantidad de publicidad y que así, se permite manejar géneros exclusivos de su industria, como son el pop, el reggaetón, el rock, etc.

El primer gran ejemplo es el rock, este estilo musical que durante la década de los sesenta se pensaba pasajero, transformó al mundo convirtiéndose en un fenómeno de talla mundial, con prototipos de héroes a seguir que mostraban una actitud anti sistema, pero en realidad, gran parte de su éxito se fundamentó en la creación de espectáculos e ídolos.

EL rock es arte. Es una bonita capa la de Artista, con mayúscula, y son muchos los músicos que no han dudado en encargarse de una hecha a su medida. En estas zonas conviene ponerse en guardia: el *rock* es sustancialmente un producto industrial, hecho para ser consumido en su época, y suele carecer de deseos de trascendencia”. (Latorre, 2013, pág. 5)

Finalmente, el ciclo de la música surge a partir del trabajo de discográficas pequeñas, quienes difunden distintos grupos musicales y en el caso de tener éxito y acogida, son vendidos a las grandes disqueras, quienes los comprarán y difundirán su música mediante el gran aparataje publicitario que poseen así, este proceso transforma todo tipo de música de innovación en un producto de mercado.

Todo está controlado por hombres anónimos que determinan los gustos del consumidor. El rock and roll se impone por la fuerza a la industria del entretenimiento. Lo que ocurre es que, en su momento, las grandes compañías aprenden de los pequeños sellos regionales que impulsan el rock and roll y confeccionan un sustituto desleído, concebido para satisfacer las necesidades del mercado juvenil. (Latorre, 2013, pág. 8)

1.2.3 Música Popular

El concepto de lo que se denomina música popular parte de varias acepciones, las cuales involucran el entender lo intrínseco de nuestra cultura, así como las formas de apropiación musical; es decir, la producción de la música se conforma a partir de un proceso hereditario que pudo ser la creación propia del lugar, o incluso fue una construcción basada en la apropiación de géneros que se fueron implantando en nuestro contexto gracias al tiempo y las prácticas sociales.

Es difícil englobar a la música a partir de un sentido homogéneo, ya que la posición de una cultura específica queda desligado de un verdadero panorama, al menos en Latinoamérica, en lugar de esto se puede determinar a la cultura, y más específicamente a la nuestra, como un entramado construido a partir de diferentes

factores y elementos tanto internos como externos, los cuales producen un código sistemático de conducta y perspectiva social.

Un problema de la música popular es la comparación con la música de academia, ya que a la primera se la considera simplista, no por el hecho de su composición, sino por la evolución que ésta ha tenido a lo largo de su historia (Claver, 2007, pág. 6), “Es carente de innovación, es el resultante de la idea de conservación autóctona que letargia a los músicos negando así composiciones de vanguardia”.

Alejo Carpentier explica en la proyección de la nueva música en América Latina: globalización y periferia, El error de muchos compositores nacionalistas nuestros consistió como apuntamos antes en creer que el tema, el material melódico, hallados en campos o en arrabales, bastaban para comunicar un carácter peculiar a sus obras, la cual deja de lado los contextos de ejecución que eran, en realidad, lo verdaderamente importante. Por otra parte, no debe aceptarse como dogma que el compositor latinoamericano haya de desenvolverse forzosamente dentro de una órbita nacionalista. Bastante maduros estamos ya habiendo dejado tras de nosotros ciertas ingenuidades implícitas en el concepto mismo de nacionalismo para enfrentarnos con las tareas de búsqueda, de investigación, de experimentación, que son las que, en todo momento de su historia, hacen avanzar el arte de los sonidos, abriéndole veredas nuevas. (Saldarriaga, 2005, pág. 21).

Este proceso musical que incluye la reconstrucción de panoramas nacionales hacia un enfoque vanguardista se enfrenta a dos claros caminos a seguir: el primero es un proceso que busca convertir a la música autóctona en un producto de venta que incluye a la música popular en un sistema de mercado, lo que lleva a una diferencia fundamental dentro de la composición musical ya que no se desarrolla desde un sentido musical o un punto de vista artístico, sino desde las lógicas

mercantiles; es el caso de muchos géneros musicales que pasaron de ser una creación local a ser un género conocido a nivel mundial pero carente, en muchos casos, de un claro sentido autóctono.

Un artista o músico no se debe a una sola cultura. Ni mucho menos al concepto arbitrario y etnocrático de las fronteras de una nación. Su mundo cultural es siempre diferente al de los demás, (aunque tenga elementos comunes con muchos otros); es la mezcla de elementos de diversas culturas, cercanas y lejanas; y cuando lejanas, hechas cercanas por afinidades particulares. Martí escribe al respecto: Así, una persona se tendría que definir no por el tipo de cultura en el sentido etnocrático con la que acostumbramos a etiquetarla, sino por el conjunto de entramados culturales en los que participa. (Saldarriaga, 2005, pág. 24)

Desde el rock estadounidense hasta la tecno cumbia ecuatoriana se ha evidenciado este fenómeno, aunque si hablamos de nuestro contexto, podemos inferir que esta música se popularizó con el fin de generar ganancias económicas impresionantes. Sin embargo, uno de los problemas radica en que estos géneros musicales se desarrollan como un producto de venta masivo con estándares parecidos, es decir que la música comercial se fundamenta en una serie de imitaciones de canciones anteriores, todas ellas con características específicas que las validan para salir al mercado.

Esta música “prefabricada” mantiene esquemas preestablecidos en relación a su armonía, melodía y letra, características que repite en sus canciones una y otra vez. Cayo Iturralde (Documental Indie Rock, 2013), profesor de la Escuela de Música de la Universidad de las Américas afirma que: “las personas están acostumbradas a la música, sin carácter, sin conflicto, y busca simplemente lo inmediato, el apoyo cultural promueve las cosas obvias”.

El World Music, es otro ejemplo de música global que busca incorporar a su música diferentes estilos y géneros de todo el planeta. Esta World Music es el claro ejemplo de un sistema inherente en búsqueda de implantar los nuevos

descubrimientos a su industria musical. Como dice Josep Martí. (Posada, 2004, pág. 22) “En el World Music, sus compositores escudriñan la riqueza musical del planeta para incorporar aquello que les interese para su producción particular”.

En este caso tenemos dos ejemplos: primero encontramos al músico Serj Tanki, quien mezcla música de su país Catar con el rock estadounidense, o la banda ecuatoriana Curare que mezcla el rock ecuatoriano con música folclórica. En nuestra ciudad existen diferentes fenómenos complejos que se determinan según distintos espacios sociales, desde el acogimiento de grupos suburbanos como el metal y el hardcore, que promulgan una tendencia de apropiación de estéticas externas que finalmente resulta en una consolidación monopólica de este género con fines monetarios, hacia distintos géneros populares que promulgan la cotidianidad de espacios sociales en la venta masiva de una estética carente de sentido expuesta en la venta de shows y productos.

Uno de los géneros musicales que mantiene un gran impacto dentro de la consolidación de la música popular hacia la mercantilización es la tecno cumbia, género desarrollado en base a la tecno (música electrónica) y a la cumbia, caracterizándose por ser una músicaailable, aunque uno de sus rasgos más característicos es que la tecno cumbia acoge características estéticas de distintos géneros musicales locales.

Este género es un claro ejemplo de la postmodernidad en cuestión al proceso mimético de su arte, ya que dentro de su estructura particular mantiene una base común en la percusión, pero a la vez busca adaptar canciones de otros géneros a su estilo es decir, parte de una vanguardia de imitación estética enfocada en el éxito de ventas. La identificación de clases populares con sus letras y el ritmoailable ha generado una clara aceptación en toda Latinoamérica, finalmente este género musical se ha convertido en el producto con más rentabilidad en la industria musical en Latinoamérica.

Gracias a su versatilidad ha logrado promulgarse como identitario de nuestra región que acoge a un gran número de

personas. Se han incorporado nuevas fusiones que responden a una diversidad de impulsos como la necesidad de buscar la “novedad” para abrir mercados o la adaptación de los elementos “importados” a las músicas más locales. (Santillán, 2004, pág. 8).

Esta mezcla musical ha sido el éxito de la tecno cumbia, ya que fusiona géneros tradicionales locales con la expansión de estéticas propias de otras regiones y a partir de ello busca espacios sociales en común, espacios determinados como sectores populares. Un claro ejemplo de ello son canciones de diversos géneros adaptados a la tecno cumbia.

1.2.4 La academia Musical

En la actualidad el estudio académico musical surge como el eje principal de este complejo sistema de creación artística. Este estudio configura el desarrollo del arte “crítico” desde una elite ligada a un arquetipo que considera a la cultura académica y metódica, desde las consideraciones de los romanticistas, como una estética dogmática y rígida.

El problema radica en que la academia musical parte de una dirección escolástica clásica, donde mediante el uso rígido de estándares de formación buscan la perfección de la técnica instrumental y de conocimiento teórico, pero al mantener este tipo de educación suelen sofocar al estudiante o delimitar su creatividad.

Felipe Cisternas, (2013) profesor y compositor musical del Conservatorio George Gershwin, explica, jóvenes que estudian conservatorio en Quito, lo que veo es un descontento paulatino, conozco un montón de jóvenes que se salieron del conservatorio para tener clases particulares, por que los conservatorios no cumplen esas necesidades intelectuales, lo que se quiere es aprender a pensar y lo que los conservatorios ofrecen son una cantidad de reglas mas o menos entendidos para las cuales no hay razón.

Pese a esta problemática, cabe destacar que en cuanto a la formación técnica la Academia Musical ofrece excelentes alternativas, las cuales se determinan por la herencia histórica musical de grandes épocas. Por ello es importante establecer que este tipo de conocimiento será un factor importante para la producción y creación musical en todos los ámbitos, desde la música popular, la música de distintos géneros y la misma industria musical.

En la actualidad, nuestra ciudad es el trasfondo musical de un gran número de músicos pertenecientes a esta institución, que generalmente no liga a grupos sociales específicos con carácter pretenciosos, sin embargo viven bajo el problema del imaginario impuesto en nuestra sociedad en relación a la música de la academia, la cual es relacionada con espacios de supuesta élite cultural. Una presunción bastante simplista, dada simplemente por el desconocimiento que existe sobre ella.

1.3 Música Independiente

La música independiente surge a partir de la creación musical de bajo presupuesto pero con alta calidad musical. El Indie sigue la idea de “hazlo tú mismo”; por ello el mismo artista se encarga de la creación, producción y difusión, aún sin formar parte de una disquera. En cuanto a géneros, estilos musicales, composiciones mantiene un carácter autónomo de cada artista.

Cabe destacar que el Indie también ha sido determinado como un género musical derivado del post punk, el punk rock y rock alternativo, que marca una tendencia dentro del rock norteamericano y británico que surgieron a partir de discográficas pequeñas y son la influencia de algunas bandas de la ciudad.

Originalmente el concepto banda independiente daba a entender que se trataba de una agrupación musical que se manejaba con recursos propios. Por tanto, no pertenecía a alguna empresa discográfica encargada de gestionar los asuntos operativos del artista como presentaciones, marketing, lanzamientos y giras. Generalmente son los mismos músicos o alguna persona de su confianza quien mira todos esos” (Franco, 2013, pág. 1)

Todos estos grupos musicales, gracias al éxito de su música, de sus estilos, de su sonido, y sumado todo esto, la masificación de su música y la publicidad, han transgredido el concepto de música independiente, volviéndolo un producto más del sistema convertido en una moda alterna o propia.

En nuestro país el Indie surge como como la respuesta a la inexistente industria musical, lo que lleva a los músicos a la creación, producción y difusión independiente, algunos ejemplos son: Biorg Born, El extraño, Stereo Humanzee, Alcaloides, etc. Aby Moe, (2013) música y compositora dice: “Cuando trabajas con lo indie no solo eres músico, eres compositor, eres interprete, arreglista, haces tus videos difundes, compartes”.

En ciudad, en el caso de la producción y difusión en general se ha mantenido a niveles bien bajos con relación a las grandes disqueras de música comercial, pero gracias a las nuevas innovaciones tecnológicas se creó un nuevo panorama de producción y difusión musical a favor de la producción independiente. La mayoría de grupos de distintos géneros y estilos musicales que maneja esta tendencia entiende que a pesar de sus intentos no existe una industria musical propia, también cabe recalcar que la mayoría de artistas comprenden los dos conceptos sobre los cuales está trabajando, el primero que implica entender lo que significa ser un músico independiente por producción y difusión independiente, aunque la mayoría están obligados a hacerlo, o en género que determina un estilo musical particular.

En los últimos 5 años, una buena parte del público entiende el término Indie como si fuera un género musical como el jazz o el tango, esto quizás ha repercutido en delimitar la estética musical de las bandas independientes. (Franco, 2013).

En el concepto que se tiene de música independiente destacan ciertos elementos comunes:

1. Incorporación de instrumentos musicales electrónicos de tipo antiguo (*Vintage*) o que emulen a esos sonidos, por ejemplo: cajas de ritmos de los 70 y 80, el teclado Fender Rhodes, amplificadores de bulbos – o válvulas-.

2. Letras con un “contenido” que vaya más allá de amor-desamor sin embargo no deja de ser un tema principal.
 3. La base rítmica sigue muy apegada al Rock-Pop aunque se incorporan elementos de reggae o a veces instrumentos étnicos principalmente africanos.
 4. En la producción de audio podemos escuchar mezclas no demasiado procesadas y con la voz ligeramente cubierta por la instrumentación.
- (Franco, 2013, pág. 1)

En la ciudad bandas como Biorn Borg, Mama Vudú, El Extraño Comportamiento de un Torso Animado, Estereo Humanzee y Sexores mantienen la base de un trabajo de producción independiente, pero a su vez reflejan una clara influencia del Indie como género.

1.3.1 Las nuevas sensibilidades de la comunicación y Medios de Interface

La comunicación se ha vuelto completamente dependiente de la tecnológica, dado que el internet ha conectado la mayor parte del mundo se puede decir que ésta es la nueva red de información y comunicación masiva. Gracias a este nuevo fenómeno, la comunicación ha adquirido factores que reconstruyen su concepto. Primero está la creación de distintos espacios virtuales que permiten la interacción sin la presencia física del otro es decir, que existe comunicación pero ésta no depende del compartir un lugar común. Un ejemplo son los chats virtuales, como explica María Cecilia Acosta, expositora del Primer Congreso Virtual Latinoamericano sobre Ecnología y nuevas tecnologías de comunicación (Ecnología y nuevas tecnologías de la comunicación , 2004, pág. 9) “La gran difusión del chat, como medio socializador de las personas, nos marca que evidentemente nos encontramos frente a una reestructuración social y conceptual de los procesos de socialización del hombre”, lo que lleva como consecuencia a otro factor, que es la descontextualización de la comunicación, ya que pese a que el mensaje llega al receptor, la comunicación es carente de distintos elementos que particularizan el mensaje, como el lenguaje no verbal o procesos quinésicos.

Esta nueva sensibilidad se enfrenta a tres conceptos en relación a la incidencia tecnológica en la comunicación; El primero expone que las nuevas tecnologías informativas y de la comunicación ofrecen toda suerte de ventajas y solo ventajas, y hacen posible cualquier clase de comunicación informativa, comercial, cultural o de entretenimiento, en cuanto al segundo concepto es una idea derrotista, en donde lo más destacable sería la baja calidad de los contenidos difundidos por muchas televisiones e incluso por las redes, como el Internet, finalmente la tercera expone que sin dejar de ver y de reconocer las limitaciones de las tecnologías y la presencia de amenazas como las señaladas, advierte al mismo tiempo las innumerables ventajas y también las posibilidades reales de cambio y de mejora de los aspectos negativos... esta última es naturalmente la visión que cabe juzgar como más sensata y en la que en todo caso parece preferible moverse. (Iglesias, 1997, págs. 30-31)

Es por esto que el objetivo de la sensibilidad de la comunicación busca convertirse en el más óptimo y viable de la nuevas redes de información masivas, como dice Dávila (2010), “Acaba reinado de los medios masivos y empieza el del metamedio o medios interfaz” es decir, que empieza el nuevo objetivo de la comunicación. (pág. 1)

Este nuevo escenario innova el sentido de estar, el ser y el vivir, en conjunto a los nuevos conceptos de la realidad virtual, se desfronteriza la comunicación, rompe las distancias de esta, cambia el papel de emisor y receptor por el nombre de usuarios en busca de la ilimitada información en el “hipermercado” (Iglesias, 1997, págs. 32-33).

Este fenómeno mundial no se liga más al estrecho margen de nuestra posibilidad de condiciones culturales ni geográficas, si no que desarrolla el empirismo virtual ofreciendo como consecuencia una nueva forma de entendimiento y

comportamiento del ser humano. Carlos Scolari citado en el (El Universal, 2010) dice que: “La aparición de la web, que encontró su propia forma de comunicación, transformó a los otros medios e introdujo cambios radicales en los ámbitos cultural, económico y también en la forma de relacionarnos entre grupos”. (pág. 1)

Gracias a todos estos fenómenos mediáticos se ha consolidado la reestructuración social y cultural del mundo, es decir, que la realidad es restablecida por los nuevos medios masivos de información que llevan a las sociedades hacia la cultura del consumo masivo.

Si algo nos ha enseñado la comunicología es que la tecnología, cultura y sociedad van de la mano. No podemos pensar en los hipermedios como si sólo fueran un artificio tecnológico. Las tecnologías digitales y los nuevos medios «son más que meros instrumentos o máquinas. La tecnología y la tecnocultura incluyen todos los significados y sistemas que ofrecen y permiten que las máquinas y artefactos digitales circulen en la cultura. (Scolari, 2010, pág. 14)

Finalmente, el discurso persuasivo parte desde el grupo específico con fines particulares, las grandes compañías implantan una progresiva manipulación centrada en el consumo tecnológico como necesidad y posibilidad de bienestar personal, lo que nos conlleva a una crítica de la comunicación en busca de entender estos fenómenos, en busca de proponer ideas alternativas y propuestas disyuntivas respecto a los medios tecnológicos.

1.3.2 Incidencias Tecnológicas y Música

Adentrándonos en las prácticas musicales, éstas se rehacen fervientes con las nuevas tendencias, donde reconstruyen un nuevo contexto de innovación musical, cabe destacar que todos estos fenómenos expuestos por la tecnología dentro del ámbito musical han permitido, de una u otra forma, la proliferación de la producción independiente.

Esta conceptualización muestra un nuevo sentido de la creación musical, la cual busca sobrepasar las fronteras y trascender el conocimiento desde prácticas pragmáticas, complejas y experimentales. En el contexto actual, que cuenta con un sistema de globalización de la comunicación, se ha permitido el desarrollo de un sin número de propuestas e ideas musicales interesantes, de hecho, podemos encontrarnos con ellas en nuestra propia ciudad, donde muchos grupos musicales experimentales desarrollan una estética y técnica innovadora.

Esta iniciativa de la producción independiente no podría haberse llevado a cabo sin la tecnología actual, ya que el uso de distintos programas de composición ha permitido a los músicos desarrollar sus propuestas sin límites, un ejemplo es la simulación de sonidos de instrumentos, voces o efectos de audio mediante software; hecho que permite constatar un mayor avance en la producción, edición y difusión.

Con los nuevos medios tecnológicos el sonido del trombón podría ser captado, introducido en un ordenador, y podría ser alterado en tiempo real. Se podría hacer que cuanto más fuerte fuese el sonido del instrumento más se alterase su espectro, la cual realza algunas partes estratégicas y añade nuevos sonidos, lo que cambia el espectro del sonido del trombón en otro espectro distinto. (...) En este ejemplo se puede ver que el trombón no es solamente el instrumento que está en el escenario. El trombón se convierte en un hiper-instrumento, cuyo sonido es la suma del instrumento físico más las transformaciones producidas por el ordenador. Zamprónha citado en (Barrio, 2008, pág. 7)

El proceso comunicativo musical simplemente no puede estar separado de la intervención tecnológica, en la actualidad, una época que no se sostiene mediante un panorama hegemónico, se muestra a la música como el mejor ejemplo de lo que sucede en nuestro mundo contemporáneo.

CAPITULO 2

NUEVAS FORMAS DE REPRESENTACIONES VISUALES COMO FACTORES COMUNICACIONALES

2. Introducción

Las nuevas formas de representación visual se desarrollan a partir de los medios tecnológicos de la comunicación actual, este nuevo panorama digital propone distintas alternativas de interrelación humana a través del abordaje de una experiencia multimedial que modifica estructuras culturales y sociales.

De esto, se afirma que la retroalimentación es la base de una nueva era de la cultura, la cual permite una vivencia global dada por distintos espacios virtuales innovadores, mostrándonos productos audiovisuales de todas partes del mundo. Interfaces como Facebook, youtube o soundcloud, etc. son plataformas multimedia que ofrecen al usuario la capacidad de mostrar videos, sonidos e imágenes a todo el mundo.

Esto indica que la imagen se ha transformado históricamente en uno de los elementos comunicativos por excelencia, y sobre todo que ha permitido el desarrollo cultural y social, que conjuntamente con la música y el video han desarrollado hacia la era digital con innovadoras propuestas. Según Grimshaw citado en (Angelis, 2012) “Desde el inicio, esta sociedad entre las tecnologías de la imagen y la investigación, ligó la visión con el conocimiento. Las primeras imágenes de los Lumière estaban impulsadas por el espíritu científico de la exploración y la documentación”. (pág. 102)

Los nuevos campos visuales, rompen la estructura lineal de conocimiento y llevan a una experiencia interactiva y un proceso enfocado en el conocimiento sensorial, el campo visual se incorpora hacia las nacientes necesidades de “estéticas hiperreales y de retrospectiva” (Ventés, 2007, pág. 275), con un alto nivel de definición y con una cromática que reconstruye el entorno narrativo de la historia, transformándolos en productos vanguardistas, enfocados hacia la experiencia sensorial. Según L. García, (2005) “La estética del media art se explica a partir

nuevos paradigmas instalados: plurimedialidad, interdisciplinariedad, temporalidad, interactividad, artificialidad, indeterminación, hipertextualidad, interfaz”. (pág. 95)

Estos distintos elementos configuran un nuevo campo hacia la producción independiente, ya que surge el autodidacta de la experimentación de distintos elementos, tanto en lo visual como en lo sonoro, todo esto gracias a los software cada vez más accesibles al público. Como se mencionó anteriormente, estos software permiten mostrar proyectos y productos de todo los lugares del planeta, cada uno con panoramas y realidades diferentes, propuestas infinitas y un constante apareamiento de estéticas innovadoras.

Los estudios enfocados en la antropología audiovisual tratan de entender como el funcionamiento sistémico de la imagen, el sonido y la palabra trabajan en la transformación de las nuevas culturas interconectadas. Las mismas que actualmente cruzan por distintos fenómenos, donde el empirismo virtual ha conllevado a una perspectiva globalizante de redes de información mundial que alteran el panorama y la vivencia de estas experiencias.

El propio concepto de hipertextualidad supone la transformación de las formas tradicionales de leer y de escribir así como de mirar. Transforman la propia relación entre dimensiones de significación como el lenguaje, la imagen y el sonido. El antiguo/a lector/a de etnografías o el/la espectador/a de la antropología visual, se convierte en un/a lector/a-espectador/a-navegador/a entre diferentes niveles, conexión de ideas, imágenes, sonidos. (Gutiérrez, 2003, pág. 108)

Al romper las perspectivas de la realidad con base en la inclusión tecnológica se desarrolla la media art, como la complementación narrativa entre imagen, sonido y video. Este proceso implica que al sobreponerlos se desarrollan lecturas no lineales que llevan a la reflexión y a la crítica, es el caso de la película Irreversible del director argentino Gaspar Noè, quien experimenta en una escena distintas frecuencias de sonido que alteran el sistema nervioso del espectador. Dichas escenas causan mareo por los efectos auditivos, pero también por la mezcla de una

cromática de color rojo característico de la sangre y la violencia que mediante el movimiento de cámara dinámico-subjetivo genera una experiencia completa de náuseas.

Finalmente, el video en conjunto con sonido y música es el producto final de un proceso complejo de interrelación sensorial mutimedial. Scolari dice (2010, pág. 127), “Ahora que los hipermedios son parte de nuestra vida cotidiana y la comunicación muchos-a-muchos es un componente de nuestra experiencia cultural” (pág. 127),

En este referente se establece el replanteamiento del diálogo humano con la máquina, ya que visualiza la comunicación como formas de representación virtuales dadas mediante las interfaces, las cuales crean mundos artificiales y representaciones ficticias, un ejemplo es la plataforma virtual “the second life”, que permite al usuario crear una vida ficticia, pudiendo escoger cómo es su “avatar o personaje”, y el estilo de vida que quiere llevar. También existen otros juegos virtuales que permiten al usuario desarrollar distintas temáticas que en la realidad sería bastante complejas de alcanzar, como FIFA 2014 o PES 2014 que son juegos de simulación de fútbol que permiten desarrollar carreras deportivas con cualquier equipo de fútbol y manejar el juego con un jugador de fútbol profesional o convertirse en director como en la vida real.

2.1 La nueva sensibilidad comunicacional desde el estudio visual

La producción masiva de imágenes expuestas para el consumo, son parte integral de la carencia de sentido, tanto en forma como en contenido artístico, justamente porque son imágenes ligadas a la “industria cultural” (Horkheimer & m. Y Adorno, 1988). Por un lado, esto conlleva a la privación artística desde un campo autónomo y crítico que permite la creación de estéticas mundanas de venta, un ejemplo son los programas de televisión, como Vivos o Mi Recinto. Los cuales manejan un discurso sexista, machista y amarillista, pese a esto, mediante el uso de distintas herramientas claves como el uso de la mujer como objeto sexual, o chistes homofóbicos pero que, aun así mantienen alto grado de rating. En otro

campo artístico encontramos la creación de programas de talentos musicales prefabricados, como es el caso la cantante y actriz creada por la compañía de Walt Disney, Miley Cyrus o la cantante de música pop Britney Spears, quienes surgen a partir de un meticuloso estudio de mercado de la industria.

Esta disyuntiva entre los campos “del diseño y producción industrial” (Ventés, 2007, pág. 127) y el arte se envuelven en el panorama de la “simulación y simulacro” (Baudrillard, 1978, pág. 5) y hacen cada vez más pequeña la diferencia entre ellos, que se deslumbra en un nuevo campo reproduciéndolo una y otra vez.

Los productos y mercancías de consumo masivo, desde el arte visual a la música y muchos más, no se caracterizan por la innovación conceptual, si no que mantienen estándares que han garantizado su éxito durante años, es decir que en el campo de la industria cultural casi todos sus productos son lo mismo, o al menos mantiene característica similares, es el caso del cine de Hollywood o el Pop mundial, como lo muestra Aldo Narejos Rodríguez, en su crítica audiovisual sobre “la fórmula de éxito de la música industrial” en el cual interpreta treinta canciones escogidas de la revista Billboard, como las cien mejores, pero las cuales cumplen el mismo círculo armónico o estructura musical mostrando un carente sentido de creación con una similitud absoluta. Pero, ¿cómo se puede mantener el éxito de ventas? Simplemente se maquilla el producto mediante la publicidad, la cual se adentra en nuestra subjetividad y dirige a las masas acríticas para que acepten lo que el sistema les propone como moda y éxito. Es el caso de muchos artistas, los cuales pese a tener grandes obras, no son competencia para la gran industria musical.

No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo, máquina de índole reproductiva, programática, impecable, que ofrece todos los signos de lo real y, en cortocircuito, todas sus peripecias”. (Baudrillard, 1978, pág. 7)

Es por ello nuestra sociedad se transformó en la sociedad de “la hiperrealidad” (Žižek, 2010, pág. 1), caracterizada por deshacer las diferencias entre lo

imaginario y lo concreto, la cual añade distintos modelos y estereotipos del vivir y pensar.

Esta panorámica no se sujeta al simple hecho de mostrarnos los modelos y estereotipos, si no que se muestra como “el único camino a seguir”; distintas películas como Truman Show, muestran una teoría apocalíptica de la realidad que no se aleja de nuestro diario vivir ya que pese a su fantasiosa narrativa, funciona como una analogía entre la sociedad y la cultura que se transforman en una estructura ficticia manipulada por quienes ostentan el poder, ya que en la película, se observa que pese a la existencia de “el diario vivir del personaje de Truman (protagonizado por Jim Carrey)”, la realidad es completamente otra, él vive encerrado en un domo gigantesco, donde se falsifica al mundo entero para mantener la vida de Truman como un espectáculo público, y pese a haber nacido ahí mantiene clara sospechas sobre cuál es la verdadera realidad. Es el mismo caso de las teorías de Matrix, la cual nos muestra una situación apocalíptica en relación a la tecnología y la sociedad humana, donde Neo (personaje principal protagonizado por Keanu Reeves), es considerado el elegido para salvar la raza humana pero cuando acepta logra ver que la sociedad es una simple simulación de computadora que se utiliza para mantener con vida a los humanos, mientras la realidad es completamente distinta, ya que los humanos viven bajo tierra en una guerra constante con las máquinas. Y finalmente, el Club de la pelea, nos muestra a un joven trabajador común (Edward Norton), quien mantiene una vida como todos los demás (sigue al pie de la letra el comportamiento de consumo), pero cuando conoce a Tyler (Brad Pitt) todo da vuelta a volverse un radical anti sistema, aquí nos muestra un carácter completamente relativo de la forma de vida, de las necesidades y del consumo.

En consecuencia, las nuevas sensibilidades de la comunicación ven a este panorama desde un punto crítico enfocados en las causas y consecuencias de esta manipulación mediática, las cuales indagan sobre el funcionamiento de distintos elementos que procuran el sostenimiento de este fenómeno.

La investigación parte desde el diseño de la industria cultural, los medios de masas, la publicidad y los medios de interfaces y cómo estos elementos son utilizados mediante la creación de distintos productos visuales y auditivos para el

control mundial en cuanto al consumo se refiere. Según A. Romero (2000) “Se puede considerarse una postración ante el determinismo tecnocientífico que viene a consumir, a su vez, al sujeto trascendental forjado por la metafísica de la razón: que renace ahora en la figura del cyborg”. (pág. 17)

La búsqueda de la comunicación con un rol sensible, ha llevado a su vez, pese a este panorama decadente, a la construcción del arte tanto en el campo visual como auditivo de una manera más sincera. Por ello se apertura un proceso de creación ilimitada, el cual se apega a la experiencia del artista, su realidad y su devenir. Pero lo más importante es considerar que su producción no conlleva únicamente la creación de la muestra pura desde el creador, sino que busca en todos los campos la opción para la socialización y la crítica, acciones que basadas en la experiencia enriquezcan el pensar y el vivir del músico o artista con mediante el uso de los medios de comunicación de interface.

2.2 Factores Audiovisuales Comunicacionales en el Documental Ficticio

Estos fenómenos característicos de la postmodernidad que atañen la nueva era nos han permitido entender las estructuras intrínsecas de la cosmovisión mundial, en cuanto a la música y a la imagen existe un panorama revelador en relación a la dirección que toman como instituciones mundiales, y a su vez, como surgen nuevos fenómenos insurrectos ante tal control. Una de las características del sistema es la manipulación mediática en todos los campos, los medios de comunicación, la cultura y el arte, en donde también entra la música y el cine.

El claro resultado de la intervención de la manipulación del sistema es la formación de la perspectiva inherente al mercado y al dinero que aletarga a la sociedad ofreciéndoles una única realidad el estilo de vida occidental, es decir, “felicidad única”. Dicha felicidad solo puede alcanzarse mediante la adquisición de bienes “para ser mejor”, la escuela clásica que limita la creación, la moda, los estereotipos donde se presentan los “héroes y objetivos a seguir”, el estado nos dice como pensar y actuar, la publicidad engendra el éxito mediante el consumo innecesario, la ciencia como “verdad única” se utiliza para la cohesión y control biológico y fisiológico, las medicinas que nos vuelven dóciles, la

conceptualización de valores como “la existencia de la paz mundial”, la industria cultural, la sociedad de la información atarante, los medios de masas que distorsionan la realidad, en fin, cada uno de estas instituciones presentan formatos que naturalizan nuestra forma de vivir desde el prejuicio sujeto a estándares que nos imponen desde que nacemos.

Al parecer no existen límites para la manipulación mediática, al entender la estructura funcional social dentro del campo audiovisual, encontramos que el formato audiovisual documental es el claro representante de la falsificación de “las retóricas de la verdad”. Hechos que son expuestos públicamente no solo en el documental ficticio, si no que se las puede exhibir en los más variados formatos: medios de comunicación, noticieros o música de moda.

Pero antes de comprender la función de un documental ficticio es crucial entender la importancia de su naturaleza, el concepto de documental según J. Barnwell (2009). “un documental refiere un reportaje objetivo sobre un tema determinado en un intento de explicar la realidad, donde el documentalista es quien establece una perspectiva sobre una temática argumentándola o contradiciéndola”. (pág. 23)

Existen distintos elementos que caracterizan el documental, como hace referencia Martínez (2010) como “La voz in off, que es quien narra la historia y el cual mantiene una posición omnisciente pero critica, la cámara al hombro, que se caracteriza por mostrarnos una cámara invisible o natural sin intervención del director”. (pág. 141)

Estos dos puntos son relativos en relación a la búsqueda objetiva del documental, ya que es inminente la influencia o intervención de la cámara en el lugar de filmación, e incluso la voz in off puede manipular su información para argumentar una determinada posición. Según Barnwell, “Otro elemento común dentro de la estructura documental, son las entrevistas quienes son los personajes de autoridad quienes apoyan o niegan una postura” (Barnwell, 2009, pág. 75).

Un ejemplo es el director de cine Nick Broomfield, en el documental, Kurt & Courtney, el director manipula a los entrevistados para argumentar solamente su posición de los hechos, mostrándonos una conspiración por parte de Courtney

para el asesinato de Kurt y finalmente degradar a Courtney con acusaciones sin fundamento

La estructura documental queda sustentada como hechos reales, pese a la relativa facilidad de manipular la información, dependerá de que cada director y del espectador el entender el mensaje del documental.

El enfoque reflexivo juega con los códigos y las convecciones de los documentales al llamar la atención sobre la estructura de su propia construcción. Este estilo incita al público a cuestionarse cosas y ser más crítico con la interpretación, la imparcialidad y las intenciones del director. (Barnwell, 2009, pág. 123)

En el año de 1995 se crea el manifiesto dogma 95, creado por un colectivo de cineastas fundado en Copenhague. Ellos parten inician la crítica en relación al cine para evidenciar cómo éste refuerza la tendencia de la ilusión y la superficialidad de la realidad cada vez más importante en la industria, perdiendo así el sentido verdadero. De esta manera el colectivo trata de “rescatar los conceptos esenciales del cine”, estos eran: “un buen desarrollo narrativo y de guión, es decir, una buena historia, buenas actuaciones puras, buena iluminación natural, cámara a mano etc. por ello crearon el voto de castidad que son reglas que permita al grupo buscar un enfoque objetivo de lo que filman” (Castro, 2006, pág. 1).

Directores como Lars Von Trier, con su film Los idiotas, fue el creador del dogma junto a Vinterberg, con su film La celebración, considerada el dogma #1, que relata la historia de una familia burguesa danesa quienes se enfrentan en un conflicto familiar, sacando verdades que permitirán el desarrollo de la trama conflictiva, interesante y fulminante, el uso técnico, se maneja cámara en mano, iluminación y sonido natural.

El director danés Thomas Vinterberg, mediante video conferencia en el festival de cine independiente en Argentina en 1999, explica la existencia del dogma. Las razones para hacerlo fueron varias y muy diferentes: políticamente se trataba de

romper con la forma en que se hace cine hoy en día, teníamos la sensación de que la industria y la sociedad cinematográfica se estaba quedando dormida, estábamos haciendo las cosas muy automáticamente, y el Dogma nos permitía volver un poco a las bases. Y a nivel creativo, sentimos que obviamente fue una buena idea, porque tener obstáculos, tener marcos alrededor de lo que estás haciendo, obviamente te estimula la creatividad, la imaginación. Saber, por ejemplo, que no se te permite ponerle música a la película es inspirador. Quiero decir, si miras lo que sucedió en Europa, durante la guerra o la censura, muchas de las mejores obras de arte aparecieron y para mí este es el principio. (Udenio, 1998, p. 1)

La influencia del dogma 95 en todo el mundo fue grande, la ruptura en relación al cine comercial, declarado como banal y carente de buen sentido narrativo, donde se brinda más importancia a la importación de efectos especiales y a la tecnología que al mismo mensaje. Estas ideas han impulsado a muchos directores para producir films con un sentido más realista, con guión más elaborado y con bajo presupuesto. En este caso tenemos al director argentino José Luis Márquez con su film *Fuckland*, en el cual narra la historia de un argentino (Fabian Stratas), quien viaja a las islas Malvinas con el plan de embarazar a mujeres inglesas y que sus hijos nazcan argentinos, para así, convencerlos de pertenecer a Argentina; toda la película se filmó con dos actores y de manera clandestina.

Cada autor cinematográfico debe sobrellevar un conflicto en relación a la dirección que se debe tomar a la hora de producir un documental, cabe destacar que la propuesta del dogma 95, acogido como una idea reivindicadora del cine que se enfoca en establecer una buena historia narrativa y el buen uso de cámara de video en los films del dogma, ya que por la naturaleza de sus leyes, fue posible buscar la naturalidad en las cámaras de video a mano, por primera vez utilizadas de esta manera en el cine. Sin embargo, gracias a la menor calidad de su imagen y la falta de correspondencia con la calidad de la cinta de video, su legado fue únicamente para el cine amateur, las películas de bajo presupuesto, proyectos experimentales y finalmente el cine independiente. En relación al cine

documental, existe una clara similitud en su estilo, ya que en ambos casos se busca aquella naturaleza escrita por el dogma en sus normas.

Dentro de los estilos del documental existe el documental televisivo, que se caracteriza por mantener un formato de reportaje, con estructura muy específica, y en algunos casos más participativa, ya que desarrolla la postura con los involucrados desde una forma directa pero manteniendo largo tiempo la voz in off como dirección del argumento. Un ejemplo son los documentales de las grandes cadenas televisivas como National Geographic, Discovery Chanel, Animal Planet o History Chanel, pese a ser grandes cadenas de información y mantener esta línea documental, existen muchos casos de transmisiones falsas, es el caso de Discovery Chanel, acusado de transmitir un documental falso como auténtico, hablamos de “Megalodon: The Monster Shark Lives”.

Finalmente, todo recae en los distintos “elementos y características del cine documental” (Gifreu, 1996, pág. 15), ya que pese a que mantienen una estructura común y características similares, para que este sea falso o verdadero dependerá únicamente la estructuración de la información y la intencionalidad para determinar la dirección del documental.

Dentro de estos parámetros, el documental ficticio caracteriza por mantener el estilo propio de un documental, el cual muestra con base a su formato la credibilidad que encausa su propia naturaleza para convertirse en una costumbre verídica. A lo largo de la historia se han creado distintos falsos documentales, y en muchos casos durante mucho tiempo pasaron como verdaderos, el primer documental “Toda la verdad sobre el Polo Norte”, de Frederick Cook, fue un engaño, ya que falsificó una expedición al polo norte, mientras que los italianos Gualtierio Jacopetti y Franco Prosperi, nos muestran el documental Mondo Cane, que trata sobre una realidad ficticia y salvaje de distintas partes del mundo completamente exagerado o documentales como Spinal Top, que juega con la clásica historia de la leyenda musical desde su surgimiento hacia su vivencia, es mostrado a su vez como héroes pese a la etiqueta clara de ser ficticio, y así existen otros documentales que pese a las características ficticias mantienen una retórica con el claro objetivo de la manipulación, es el caso de documental de *Banksy*, *Exit Through the Gift Shop*, que se trata de un fotógrafo aficionado francés quien filma

a un artista callejero que hace grafitis y su indudable creatividad le lleva al éxito, mantiene un línea entre la realidad y la ficción mediante la creación del personaje principal quien cuenta la historia real de Banksy y finalmente mencionaremos el documental transmitido por el canal de Animal Planet sobre las sirenas, el mismo que a causa de la confianza de los espectadores, presentó un documental ficticio que causó gran revuelo entre los televidentes.

Los falsos documentales pueden tener diversos tipos y estilos, casi tantos como clases de documentales existen. En cualquiera de estas simulaciones si imita la gramática del género, se falsifica el interés del asunto, se copia la supuesta espontaneidad de los protagonistas y situaciones o se fingen los lugares comunes (grabaciones de archivo, voz en off, cámara al hombro, declaraciones de especialistas en la materia ante la cámara...)”
(Martínez A. G., 2010, pág. 138)

Por tanto, se pretende desmitificar a los formatos audiovisuales considerados objetivos, hasta el punto de destronar una verdad manipulada y considerar que ésta puede ser variable o un simple reflejo de la realidad en busca de desarrollar un sentido crítico de lo que vemos. Según Nichols (1997) “El documental: una ficción (en nada) semejante a cualquier otra», estudia las diferencias entre representar un mundo imaginario y el mundo histórico, entre contar una historia y hacer una argumentación, entre establecer una identificación subjetiva con los personajes y establecer una impresión de objetividad o responsabilidad con respecto a un sujeto histórico” (pág. 20). El caso del documental “Borat” de Sacha Baron Cohen, desarrolla un panorama paródico de la sociedad Norteamérica y como ven ellos al mundo exterior, aunque en realidad es una simulación de un supuesto documental de un reportero llamado Borat aunque solo es un personaje ficticio.

Esta situación transgrede las intenciones al incrustarse implícitamente dentro de la conciencia de quien realiza el producto comunicativo, es por ello la duda de su veracidad. Pese a la búsqueda de distintos panoramas en el caso de tratar entender la verdad y hacer un análisis complejo, queda el producto audiovisual ligado a la interpretación del sujeto que transforma el panorama en representaciones propias.

Finalmente, nos queda la aparición de géneros contrastantes que critican el carácter auténtico de los documentales tradicionales, ya que estos ejercen construcciones, estilos y estrategias que aportan a la credibilidad de lo que quieren contar aunque sea falsa información. “El falso documental denuncia la hipocresía latente tras la supuesta sinceridad del realismo documental”. (Martínez A. N., 2006 , pág. 308)

CAPÍTULO 3

METODOLOGÍA

3.1 Introducción

El proyecto parte de una panorámica enfocada a entender las estructuras dinámicas de la música en la ciudad de Quito. Esto se realiza a través de un personaje principal, quien va en busca de distintos músicos por toda la ciudad.

3.2 Trabajo de campo

Mediante la comunicación se abre el espacio como la indagación testimonial de músicos quiteños, que muestran cuál es su sentir musical y sus experiencias como músicos. Todo esto ligado a distintos espacios musicales en la ciudad de Quito, donde se acoge una pequeña muestra que refleja el sincretismo cultural que atraviesan los jóvenes en la actualidad.

A través de la profundización de como la voz in off en las animaciones, el documental mantiene una clara dirección educativa enfocada desde la muestra de la estructura social, cultural y musical global y su incidencia local. El enfoque de la nueva era caracterizada por el auge tecnológico, se desarrolla desde las nuevas teorías de la comunicación, como la teoría de interface y el entrelazado cultural latinoamericano.

El esquema del documental, desde el guión narrativo, parte de la investigación previa sobre el funcionamiento estructural de la música en nuestra ciudad, aunque cabe destacar que es un panorama que se mantiene abierto a cambios de acuerdo al progreso del rodaje.

En cuanto al esquema técnico, se mantiene una gama de distintos planos dinámicos, como planos generales, primer plano y detalles además del uso de enfoque y desenfoque; a su vez existen animaciones que apoyan el funcionamiento narrativo desde elementos visuales y en conjunto con la música original del documental ficticio.

La cromática que se va exponer parte de colores cálidos que sustenta un carácter artístico y experimental del documental, la composición de la escenográfica es la

visualización de la ciudad de Quito, caracterizada por ser tumultuosa, barroca y desordenada. En cuanto a planos internos se maneja ambientes naturales, hecho que hace énfasis en la casualidad de vestimenta y lugar de cada entrevistado.

La estructura final es de fin educativo, lo que conlleva a desarrollar un documental con un carácter serio pero juvenil, ya que maneja un target enfocado hacia jóvenes y adultos interesados en ver un nuevo enfoque de la música.

Los colores base del documental se estructura con CMYK (Cian, Magenta, Amarillo, Negro). Finalmente la filmación de artistas se hace a tiempo real, con sonidos propios de cada momento lo que lleva a una muestra clara de la imagen natural y propia de la música en Quito.

3.3 Producción y Realización

3.3.1 Diseño de Producción

Título del Documental: Indie, más allá de tus antojos

Tema: Documental ficticio sobre la música en la ciudad de Quito, enfocada hacia la producción independiente.

Sinopsis: “Indie, más allá de tus antojos” es un documental que muestra como una música y productora independiente (Francisca Espinosa), emprende una intensa búsqueda para entender cuál es el sentido de crear música y conocer sobre su naturaleza, para ello busca el testimonio de distintos músicos de la ciudad para entender cuáles son las distintas instituciones que forman el panorama de este espacio social.

3.3.2 Guión Literario y Técnico

PRIMER PLANO: video blog del personaje principal

Mi nombre es Falco, soy músico independiente, la verdad no me ha ido también con los proyectos musicales que he creado, han fracasado, todos

He decidido hacer este documental para entender los diferentes imaginarios de la música en la ciudad, sus ideas sus pros y contras a su vez como la tecnología a permitido el desarrollo de la música independiente... para eso voy en busca del testimonio de distintos músicos de toda la ciudad

GENERAL: conciertos del bajista

ANIMACIÓN: logo del nombre del documental

GENERAL: ciudad de Quito

ENTREVISTAS: QUE ES LA MUSICA (SE ENTREVISTA A DISCTINTOS MUSICOS)

PLANOS GENERAL Y DETALLES: interpretación musical de un entrevistado

PLANOS GENERAL Y SECUENCIA: La ciudad de Quito

COMPOSICIÓN DE VIDEOS: Colaje de videos de Youtube

Voz in off: Lo cierto es que nunca podremos determinar que es la música.. existen infinitos conceptos, diferentes ideas sobre ella, pero el hecho

de vivirla y sentirla, nos ha llevado a comprenderla como un fenómeno inseparable de la historia de la humanidad.

En la búsqueda de distintos músicos en la ciudad me ha llevado a determinar que la mayoría de ellos mantienen la idea de música independiente ya que no existe una industria musical

la música independiente surge a partir de la creación musical de bajo presupuesto pero con alta calidad musical.

COMPOSICIÓN DE VIDEOS: Colaje de videos de Youtube del Indie Rock

El Indie sigue la idea de “hazlo tu mismo”; el mismo artista se encarga de la creación, producción y difusión, sin estar en una disqueras, en cuanto a géneros, estilos musicales, composiciones mantiene un carácter autónomo de cada artistas

Aunque cabe destacar que Indie también ha sido determinado como un género musical derivado del post punk, el punk rock y rock alternativo, que marca una tendencia dentro del rock norteamericano y británico que surgieron a partir de discográficas pequeñas que son de influencia de algunas bandas de la ciudad.

El indie se originó en los años ochenta principalmente en Reino Unido y Estados Unidos, a mediados de la década de los noventa es su cúspide con

bandas como Oasis, Blur y Placebo y en estados unidos con Nirvana, Pearl Jam

Estas bandas marcan una tendencia musical, para el Indie occidental

Los grupos más representativos de la tendencia de indie son 1. THE LIBERTINES

2. BLUR

3. THE KILLERS

4. ARCTIC MONKEYS

5. THE STROKES

6. MUSE

7. KASABIAN

8. FRANZ FERDINAND

9. BABYSHAMBLES

Todos estos grupos musicales gracias al éxito de su música, sus estilos propios, su sonido propio e ideas y sumado todo esto a la masificación, popularidad y éxito transgreden el sentido independiente volviendo un producto más del sistema convirtiéndose en una moda alternativa o propia.

En nuestro país el Indie, surge como como la respuesta a la inexistente industria musical, lo que lleva a

los músicos a la creación, producción y difusión independiente.

Algunos grupos representativos son, Biorg Born, El extraño, Stereo Humanzee, Alcaloides, etc.

Como ven los músicos el indie en nuestra ciudad

ENTREVISTAS: QUE ES EL INDIE

PLANOS GENERAL Y DETALLES: interpretación musical de un entrevistado

PLANOS GENERAL Y SECUENCIA: La ciudad de Quito

La música independiente, en nuestra ciudad, tiene un escaso apoyo para su desarrollo, la realidad es que existe un carente interés de la gente por lo independiente o alternativo.

ENTREVISTAS:¿Que problemas trae hacer música independiente?

PLANOS GENERAL Y SECUENCIA: Distintos interpretes musicales

La realidad de la música es que muy poca podrá ser escuchada, un problema es que la mayoría de las empresas radiofónicas no apoyan a producciones nuevas, por su escasa publicidad y difusión ponen en juego su rating y por tanto sus intereses económicos.

El otro problema sería que el artista no tiene publicidad o no cumple con estándares técnicos. Lamentablemente la difusión y publicidad en el país es muy escasa lo que lleva a la desaparición o migración del artista.

PLANOS GENERAL Y SECUENCIA: Grabación de distintos programas y equipos de producción musical

Por otro lado gracias a la comunicación de interface, las redes sociales y plataformas virtuales y las nuevas tecnologías de producción, la música ha surgido como un fenómeno completamente antagónico a la industria musical, la capacidad tecnológica y educativa del hombre permite la creación y producción independiente en todas partes del mundo

ENTREVISTAS: tecnología para la producción musical

PLANOS GENERAL Y DETALLES: interpretación musical de un entrevistado

Voz in off: Uno de los elementos más importantes para los músicos ha sido la academia musical donde pueden desarrollar las técnicas de interpretación y sustentar la composición con la teoría.

ANIMACIÓN: animación de reseña sobre la academia musical

GENERAL: time laps ciudad de Quito

Voz in off: La música académica a mostrado ser de gran importancia para el los músicos, cabe recalcar el gran

número de obras universales que han trascendido a lo largo de la historia, su composición técnica y teoría es trascendental para la evolución de la música.

COMPOSICIÓN DE VIDEOS: Colaje de videos de Youtube

Voz in off: Otro elemento importante es la música pop o la música comercial

ENTREVISTAS: que es la música pop o música comercial

ANIMACION: animación de la música comercial

COMPOSICION DE VIDEOS: Colaje de videos de Youtube

Voz in off: En la actualidad el panorama musical es determinado por una industria musical caracterizada por la gran cantidad de publicidad que maneja, generalmente es el pop o reggeton, en nuestro país, pese a la creación de la nueva ley de comunicación del 1X1, donde se determina que por cada canción extranjera que suena en medio de comunicación debe sonar una producción nacional, los medios masivos solo apoyan a artistas famosos con éxito de venta.

PLANOS GENERAL Y SECUENCIA: Distintos interpretes musicales:

Voz in off: desde la música independiente hasta la academia musical la música comercial y la música popular, existen distintos fenómenos sociales que se han definido a lo largo

del tiempo... Nuestra ciudad es un claro ejemplo de ello, gracias a la tecnología muchos músicos ahora pueden ser escuchados... la tecnología ha permitido la composición, producción y difusión de una manera más fácil y rápida.. Nuestra ciudad empieza a desarrollar recientemente una industria musical... Pero aún faltan de muchos factores para que esto sea realidad... la calidad musical, la difusión y publicidad de esta y la confianza de la ciudad en sus músicos permitirá finalmente desarrollar el gran arte musical

voz in off y finalmente que se puede

decir... la

música es..

GENERAL: plano negro

DETALLE: golpe en la caja de la batería 4/4

Fade in canción banda

GENERAL: Picado Con ojo de pez Banda de espaldas

FIN.

3.3.3 Focalización

La focalización surge a partir del testimonio de los músicos, este será el punto de énfasis y entendimiento narrativo de lo que realmente muestra nuestra identidad, la cual produce en el espectador un sentido de reflexión e interés sobre la música en nuestra actualidad.

Se trata de mostrar las relaciones holísticas y complejas de la estructura musical, las cuales adhieren desde un punto paródico de la producción independiente y la pequeña brecha que existe entre lo que se busca como músico.

3.3.4 Fotografía

La fotografía que se maneja está relacionada a la nueva estética visual en busca del panorama urbano de la ciudad, el mismo que se caracteriza por su carácter caótico y desordenado. A partir de éste se busca entender el resultante de nuestra ciudad dentro del arte y la música.

3.3.5 Música

La música es el elemento principal en el documental, la cual se va a tratar de mantener en un alto grado de fidelidad de acuerdo a la producción independiente. Cabe recalcar que la estructura musical es desarrollada específicamente para la muestra del documental.

3.3.6 Grabación musical

La producción musical se hará mediante software de composición como Finale 2012, Sibelius 7, Guitar Pro 6, para la producción y postproducción se utilizara Logic Pro, en el caso de las guitarras estas se realizarán con músicos, con guitarra Feder Telecaster y amplificador Marshal.

3.3.7 Tipografía

La tipografía escogida tiene su fundamento en base a la estética grunge, pero a su vez minimalista, que genera una sensación tecnológica y vanguardista.



Producción Independiente

3.3.8 Montaje

El montaje documental será estructural de acuerdo a la previa investigación donde se escogerá cada escena acorde a un sentido argumentativo. La variación entre distintas escenas con planos generales, detalle, entrevistas e interpretaciones en conjunto con las animaciones que explican de forma didáctica distintos conceptos musicales.

3.3.9 Listado de Equipos

Cámara Nikon D3100

Lentes 18-55mm, 55-200mm

Trípode de Cámara

Luces jardineras 2000 watts

Micrófono shure unidireccional

Phatom power

Imac 27 pulgadas: 2,9GHz

Sintetizador Yamaha Grand np-30

3.3.10 Cronograma

ACTIVIDAD	TIEMPO										
	S 1	S 2	S 3	S 4	S 5	S 6	S 7	S 8	S 9	S 10	S 11
Revision teórica	X	X									
Desarrollo teórico sobre la investigación		X	X								
Capítulo 1 Comunicación, Postmodernidad, Arte y Música			X								
Revisión Capítulo 1			X								
Corregir Capítulo 1				X							
Aprobación Capítulo 1				X							

Capítulo 2 Música postmoderna, ideología, estética y composición					X						
Revisión Capítulo 2					X						
Corregir Capítulo 2						X					
Aprobación Capítulo 2						X					
Investigación de metodología, Documental, Docuficción						X					
Capítulo 3 Desarrollo de las nuevas sensibilidades comunicativas en la música a través del género documental							X				
Revisión Capítulo 3							X				
Corregir Capítulo 3								X			

Aprobación Capítulo 3								X			
Elaboración de Guión									X		
Elaboración de Guión Técnico									X		
Búsqueda de Locaciones y personas										X	
Filmación										X	
Recopilación de material										X	
Producción de material musical								X	X	X	X
Edición del documental											X
Postproducción del documental											X

3.3.11 Presupuesto

RECURSOS FILMACIÓN	CANT.	U NIT.
Equipos de sonido, Micrófono, consola, boom	1	20 00
Alquiler Cámaras	2	30 0 c/u
Extras		20 0
POSTPRODUCCIÓN		
Equipos para edición, postproducción	1	10 00
Producción musical	4 C	20 00
RECURSOS HUMANOS		
Músicos	10	10 0 c/u
Locación	5	10 0 c/u
Extras		50 0
TOTAL		73 00

3.3.12 Edición y Postproducción

Para la edición y montaje audiovisual se utilizarán programas como Final Cut y Adobe Premiere CS6.

La etapa de Postproducción en la colorización se utilizará programas como Magic Bullet y Color.

Se utilizarán diferentes efectos mediante plugins en base a un programa base como es el After Effect CS6.

En la animación se hará el diseño en programas como Photoshop CS6, Ilustrador CS6 y la animación en After Effect CS&

Para la producción musical: en cuanto a la composición midi se utilizarán programas como Finale 2012 y Guitar Pro 6, para la producción se utilizará Logic Pro 9, finalmente la difusión será mediante redes sociales como Facebook y YouTube.

CONCLUSIONES

La postmodernidad surge como la idea totalizadora de pensar el ser y el sentir, por lo que busca su fin en el establecimiento de instituciones con fines de lucro y poder, mientras tanto las diferentes culturas, la sociedad y las personas quedan sumergidas en una moldeable forma de vida, de bienestar y felicidad ligada a un carácter superfluo de vivir. Finalmente, solo unos grupos pequeños controlan completamente nuestras vidas.

Esta perspectiva crítica es la base de un accionar distinto al del consumo neoliberal, realzando el verdadero sentir de la persona y el desarrollo de las comunidades. Para ello se propone una crítica a los medios masivos como los captadores de la única verdad y reafirmando las posibilidades que ofrecen los medios de interface que surgen como una dinámica incontrolable por los grupos de poder y en muchos casos subversiva a sus perspectivas.

Latinoamérica siempre ha sido uno de los pilares del control total de las grandes corporaciones y los países del primer mundo, en la actualidad el desarrollo de la cultura latinoamericana ha permitido el entrelazado cultural que abarca lo global y lo local. En este sentido, surge una idea antagónica en los campos culturales, artísticos y participativos, donde se promueven de ideas de cambio y bienestar social, el problema radica en que el sistema convierte todo en producto o mercancías, por ello la solución radica en la idea de la alteridad, que plantea un panorama de bienestar común y rompe la imagen de la competencia y el individualismo.

La música es uno de los elementos más importantes en la historia de la humanidad, lamentablemente ha sido corrompida por las grandes disqueras para convertirla en una empresa mercantil. Sin embargo, gracias al desarrollo tecnológico existente en la actualidad, existe la capacidad de generar tipos de producción independiente. Hechos que se surgen con una dinámica propia y un mensaje que va mucho más allá de los fines comerciales.

La producción del documental me ha mostrado el complejo sistema de interacción entre los distintos espacios musicales, donde los artistas luchan por mostrar su arte. Aunque reconozco que es lamentable que la misma sociedad quiteña no

visualice las producciones de sus propios artistas, provocando en ellos la ausencia de un carácter austero, tanto en el campo económico como cultural.

Sin embargo, poco a poco en la ciudad se está desarrollando una nueva industria musical que en su primera instancia se configurará a partir de la idea de buscar y entender lo que significa el arte independiente, hecho que permitirá ver a los artistas quiteños como profesionales en su campo y que finalmente reciban el apoyo de quienes conforman esta ciudad.

LISTA DE REFERENCIAS

- Acosta, L. M. (2004). *Ecnología y nuevas tecnologías de la comunicación* . Primer Congreso Virtual Latinoamericano, Mendoza.
- Angelis, M. G. (2012). Nuevas perspectivas y experiencias metodológicas. *Revista de Antropología Experimental*.
- Barbero, J. (1992). *El miedo a los medios*. Paris.
- Barnwell, J. (2009). *Fundamentos de la creación Cinematografica*. Barcelona.
- Barrio, F. G. (Abril de 2008). Las Tic's al servicio de educación musical . *Icono 14*.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. (P. Rovira, Ed.) Barcelona: Editorial Kairós.
- Borja, J. (abril de 2012). *Fin de la ciudad postmodernista y el derecho a la ciudad*. Recuperado el Martes de Julio de 2013, de debatstreballsocial: http://debatstreballsocial.files.wordpress.com/2013/03/fin_ciudad_posmodernista_jordiborja.pdf
- Castro, L. (2006). *La estética cinematográfica del movimiento Dogma 95, por Leticia Castro*. Obtenido de Mito, arte y pensamiento: <http://temakel.net/node/397>
- Cisternas, F. (23 de 8 de 2013). Documental Indie Rock. *Documental*. (A. Falconí, Entrevistador, & A. Falconí, Editor) Quito.
- Claver, K. (2007). *Creación musical e ideologías*. Barcelona.
- Coplan, D. (7 de febrero de 2009). *Antropología de la musica*. Obtenido de Scribd: <http://es.scribd.com/doc/11838787/Antropologia-de-La-musica>
- Dávila, R. (2010). Nueva Teoría de la Comunicación .
- El Universal. (2010). Vaticinan fin del reinado de medios masivos. *El Universal*.
- Eléxpuru, R. A. (2006). Apuntes de la historia de la música moderna.
- Franco, C. (17 de Mayo de 2013). Indie: del concepto al género musical. *Resonancia Magazine*.
- García, L. H. (2005). *Estética, Ciencia y Tecnología* . Bogota.
- Gifreu, A. (1996). Obtenido de El documental Interactivo: http://www.agifreu.com/web_dmi/articles/El_documental_interactivo_cap-3_Arnau_Gifreu.pdf
- Grande, R. (Enero de 2009). *Más allá del fin de las ideologías: La búsqueda de sentido en la modernidad tardía*. Obtenido de wordpress: <http://rgrande.files.wordpress.com/2009/04/mas-alla-del-fin-de-las-ideologias.pdf>
- Gualandi, A. (1999). *Les Belles Lettres*. París.
- Guasch, A. M. (enero de 2005). Una historia cultural de la posmodernidad y del poscolonialismo. Lo intercultural entre lo global y lo local. *Artes La Revista*.

- Gutiérrez, M. (2003). Antropología visual y medios digitales. *Revista de Antropología Experimental*.
- Hernández, B. (2009). Posmodernidad y Obras de Arte. *REVISTA DE FILOSOFÍA*, 65.
- Horkheimer, & m. Y Adorno, t. W. (1988). *Dialéctica del Iluminismo*.
- Iglesias, F. (1997). *Nueva sensibilidad ante la sociedad de la información*. Universidad Complutense de Madrid.
- Iturralde, C. (23 de 9 de 2013). Documental Indie Rock. *Documental*. (A. Falconí, Entrevistador, & A. Falconí, Editor) Quito.
- Latorre, P. (2013). Historia del Rock.
- Maffesoli, M. (2006). *Postmodernidad, la cripta de la vida*. Maracaibo, Venezuela.
- Martínez, A. G. (2010). *En las fronteras de la no-ficción, el falso documental*.
- Martínez, A. N. (2006). *La traición de las imágenes: mecanismos y estrategias retóricas de la falsificación audiovisual*¹. Comunicación Audiovisual de la Universidad de Navarra .
- Martínez, D. G. (2007). *La posmodernidad de Lyotard explicada a los posmodernos*. Colegio Mexiquense, A.C.
- Méndez, M. T. (12 de agosto de 2007). La Estética Posmoderna. *Revista Virtual de Literatura La Silla*.
- Moe, A. (Miercoles de Julio de 2013). Documental Indie Rock. (A. Falconí, Entrevistador)
- Nichols. (1997). *La representación de la realidad*.
- Posada, A. (2004). La proyección de la nueva música en América Latina. *La Revista de Música, de la Casa de las Américas*.
- Romero, A. (2000). *Cultura Cyberpunk*. NEGROPONTE, Nicholas. El Mundo Digital.
- Saldarriaga, A. P. (2005). La proyección de la nueva música en América Latina: globalización y periferia. *Artes La Revista*, 5.
- Santillán, A. (2004). Consumos culturales urbanos: el caso de la tecnocumbia en Quito. *Revista de Ciencias Sociales*.
- Schmidt, B. E. (2002). *Teorías culturales posmodernas de Latinoamérica*. Obtenido de http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana_19_20/02schmidt.pdf
- Scolari, C. (2010). *Journalmex Periodistas de México* . Obtenido de <http://journalmex.wordpress.com/2010/06/03/nueva-teoria-de-la-comunicacion/>
- Toro, A. d. (1991). *Postmodernidad y Latinoamerica*.
- Torres, R. M. (21 de abril de 2005). *Sociedad de la información / Sociedad del conocimiento*. Recuperado el Jueves de mayo de 2013, de <http://www.ub.edu/prometheus21/articulos/obsciberprome/socinfocon.pdf>

Udenio, P. (1998). La fiesta inolvidable.

Ventés, X. (2007). *Teoría de la Sensibilidad*. Barcelona: Edición Península.

Viteri, J. M. (2011). *Hardcore y metal en el Quito del siglo XXI*. Quito: Abya Yala.

Žižek, S. (2010). *¡Bienvenidos al desierto de lo real! II*. Obtenido de Zizek en Español!: <http://zizekspanish.wordpress.com/2010/06/26/¡bienvenidos-al-desierto-de-lo-real-ii/#more-76>